Compagnie PIPA SOL
53 rue Victor Hugo 78570 Andrésy
Tel : 01 39 19 90 72 / 06 63 82 92 44
Site internet : http://perso.club-internet.fr/pipasol
E-mail : pipasol@club-internet.frModèle de Microsoft Word

Guide pédagogique

Autour de la marionnette et du spectacle «L'enfant sauvage»

CE GUIDE PEDAGOGIQUE SE VEUT ETRE AVANT TOUT UN OUTIL PRATIQUE. IL COMPORTE DES DONNEES POUVANT FACILITER VOTRE CHOIX PARMI L'ENSEMBLE DES INTERVENTIONS ARTISTIQUES PROPOSEES SOUS FORME DE MODULES.

Pour tout renseignement complémentaire concernant une intervention au sein de votre groupe, veuillez communiquer directement avec les personnes-ressources identifiées.

☞ **Contenu pédagogique :**
Delattre Christine et Welle Didier ☎ 01 39 19 90 72 / 06 63 82 92 44

Contenu du dossier

Les visées pédagogiques 3

Organiser votre animation pédagogique 4

La compagnie PIPA SOL 5
- Nos valeurs 6
- Historique 7
- L'équipe 8

Autour du spectacle de marionnettes l'enfant sauvage 09
- Les faits réels de l'enfant sauvage 10
- Les intentions de mise en scène 11
- Les types de marionnettes employées 12

Autour de la marionnette en général 13
- Historique de la marionnette 14
- Guignol 17
- Les marionnettes dans le monde 18
- Documentation 22

Autour des enfants sauvages 23
- Les différents cas 24
- Bibliographie, Vidéothèque, Les sites Internet 26

Visées pédagogiques

Sensibiliser les enfants au monde de la marionnette

Présenter le spectacle de marionnettes « l'enfant sauvage »

Développer l'imaginaire de l'enfant

Donner un moyen d'expression

Susciter le questionnement et éveiller la curiosité de chacun sur les sujets abordés

Organiser votre animation pédagogique

L’action de sensibilisation menée par la compagnie Pipa Sol laisse toute initiative pédagogique aux équipes éducatives.

Les professionnels marionnettistes désirent répondre au mieux à la demande des enseignants et des élèves.

Il est donc conseillé aux enseignants ou éducateurs de préparer la rencontre, de recenser les questions des élèves... sans négliger les détails matériels (quel jour? Quelle heure? ou/et dans quelle salle? avec combien d'élèves? de quel âge?...).

Pour toute demande, veuillez contacter :

☞ **Contenu pédagogique et interventions :**

Delattre Christine et Welle Didier ☎ 01 39 19 90 72 / 06 63 82 92 44

La compagnie *PIPA SOL*

La compagnie de théâtre de marionnettes PIPA SOL est engagée dans un large mouvement de démocratisation qui vise l'intégration de la culture dans le quotidien des écoles et de tous les milieux de vie.

Nos valeurs 6

Historique 7

L'équipe 8

Nos valeurs

Respect de l'enfant et de l'individu

Qualité des spectacles

Pédagogie de l'enfant

Privilégier toutes formes de contacts, afin de développer la communication entre les êtres humains

Faire connaître l'art de la marionnette et transmettre notre passion

Développer l'imaginaire

Historique de la compagnie

En 1996 création de la compagnie PIPA SOL.

Le 1er spectacle de la compagnie PIPA SOL en 1997 : DU RIFFIFI A CALMEVILLE.

Création du spectacle PUSSY STAR en 1998

En 1999, mise en place des ateliers de fabrication et jeu de marionnette pour adultes et pour enfants.

Site Internet ouvert en 2000

en 2001, Création du spectacle VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE, une adaptation du célèbre roman de Jules Verne, fidèle à l'esprit de l'écrivain, mais adapté aux enfants d'aujourd'hui.

En 2003, Création du spectacle de L'ENFANT SAUVAGE en coréalisation avec le Conseil général des Yvelines, l'ADAMI et les communes d'Andrésy, Triel sur Seine, accompagnée d'actions de sensibilisation du public.

L'équipe

(Les CV de l'équipe peuvent être consultés sur internet)

Intervenant en milieu éducatif

Metteur en scène / marionnettiste	Christine Delattre
Marionnettiste / régisseur	Didier Welle

Equipe sur le spectacle :

Metteur en scène / marionnettiste	Christine Delattre
Consultant artistique en marionnette	Patrick Henniquau
Compositeur et Musicien	Hervé Zenouda
Décorateur	Christine Delattre
Constructeur de décors	Isoline Favier
Créateur des marionnettes	Christine Delattre
Créateur costumes	Mariella Parmigiani
Créateur lumières	Manu Wetischek
Peintre	Anne Deschaintres
Masques	Nicole Princet
Marionnettiste	Alain Gueneau
Marionnettiste / régisseur	Didier Welle

Le spectacle de marionnette l'enfant sauvage

Résumé des faits réels de Victor de l'Aveyron 16

Intentions de mise en scène..... 17

Les marionnettes employées..... 18

Résumé des faits réels de Victor de l'Aveyron

Personnage créé en Enfant de l'Aveyron, XIX° siècle

En 1800, des chasseurs de l'Aveyron découvre un enfant marchant à quatre pattes, ne sachant pas parler et poussant des grognements. Le garçon a environ douze ans et semble n'avoir jamais vécu ailleurs que dans la forêt.

Le garçon de l'Aveyron devient vite célèbre et on le fait venir à l'Institut des sourds et muets de Paris. Mais l'enfant ne s'habitue pas à sa nouvelle vie.

Seul un médecin, Jean Itard, est persuadé qu'il faut s'occuper autrement de l'enfant. Sous son influence, l'enfant change beaucoup. Il apprend peu à peu à comprendre, à écrire et à lire.
A dix-huit ans, Victor ne parle toujours pas. Il semble même ne plus faire de progrès. Jean Itard arrête ses expériences.

Victor passe le reste de sa vie auprès de la gouvernante.

En 1970, le cinéaste François Truffaut tourne L'enfant sauvage inspiré du rapport de Jean Itard.

Intentions de mise en scène

Le spectacle est purement visuel, sans réellement de texte, basé sur les écrits du professeur Jean Itard, étude réalisée sur un enfant sauvage « VICTOR DE L'AVEYRON »

Le spectacle rapporte :
Les déductions faites d'après les expériences du professeur Itard
Ce que fut la vie de l'enfant sauvage avant sa rencontre avec le professeur, et la destinée qui en découle.

Une réflexion est menée sur :

PEUT-ON EDUQUER UN ENFANT SAUVAGE ?

Le spectacle s'adresse à un public à partir de 4 ans, mêlant comédiens et marionnettes, traité avec humour et poésie, afin que chacun n'en sorte pas indifférent.

La durée du spectacle est comprise entre 45 et 60 minutes

Un spectacle principalement musical (musique contemporaine) apporte une dimension poétique et renforce les différences d'univers que traverse Victor

Dans notre société, la notion de nature est effacée, car la culture serait la seule alternative à l'évolution d'un homme. Mais un enfant sauvage partage-t-il ces idées ? Rentrer dans l'imaginaire de Victor, savoir ce qu'il pense de son éducation, de son nouvel environnement nous intéresse.

L'utilisation de la marionnette, alternée par moment de l'intervention de comédiens, nous permet de confronter le monde de l'enfant sauvage avec le notre. Par exemple, dans la forêt, qui est l'univers de l'enfant, les manipulateurs ne seront pas visibles, car l'enfant reste libre de ses pensées et de ses mouvements. A partir de sa capture, le rapport change, les marionnettistes deviennent acteurs manipulateurs à vue, ils ont une emprise sur l'enfant et commenceront à le manipuler.

L'utilisation du style du Bunraku (marionnette manipulée à 2 ou 3 personnes à vue) apporte une dimension au personnage central du spectacle « Victor ». En effet, cette technique donne une image forte du modelage de l'enfant sauvage par notre société, et renforce cette image du pouvoir du manipulateur sur sa marionnette. (Exemple : Passage du quadrupède au bipède)

L'absence de paroles engage le public à se positionner à la place de l'enfant sauvage, pour qui le langage n'existe pas. La seule personne qui peut s'exprimer verbalement, est celle qui parle uniquement avec son cœur, soit la petite fille

Le spectacle amènera le public à s'interroger sur le thème de l'enfant non éduqué, mais plus largement aussi sur les théories sur l'homme.

Les marionnettes employées

MARIONNETTES

Personnages	Description des personnages	Type de marionnettes
L'enfant sauvage (phase 1 : sauvage)	Age : 12 ans, nu, crasseux, maigre, hirsute, yeux noirs, visage rond, nez long et un peu pointu, quadrupède, vif, impulsif	Bunraku
L'enfant sauvage (phase 2 : civilisé)	Habillé, propre, grossi, bipède un peu voûté, mélancolique, marche lourde	Bunraku
4 parisiens (1 bébé, 1 jeune homme, 1 femme enceinte, 1 vieillard)	Ces 4 personnages représentent les différentes étapes de la vie d'un « homme » Bébé : joufflu, marchant à 4 pattes, habillé très chaudement jeune homme : fait partie d'un fan-club, il porte un vêtement à l'effigie de l'enfant sauvage, il ne tient pas en place femme enceinte de 9 mois: épanouie, cambrée en arrière vieillard : marchant avec une canne, cheveux longs et barbe blanche, physique proche de l'ermite	muppet
chien	animal domestique très choyé, portant un manteau sur le dos, sortant du toilettage	Tige
Petite fille	Réfléchie, observatrice, curieuse, gaie, fille de la nounou ci-dessous, plus jeune que l'enfant sauvage, parle le langage des sourds muets	gaine

UTILISATION DU THEATRE NOIR

La technique des marionnettes en théâtre noir permet de faire apparaître les personnages comme par magie; irréels, ils semblent flotter dans l'espace et installent une atmosphère de merveilleux

Autour de la marionnette en général

Historique de la marionnette..... 20

Guignol 23

Les différentes techniques..... 24

Documentation 28

Historique de la marionnette

Tout d'abord il nous faut savoir ce que signifie "marionnette". Ce terme semble venir du Moyen Age. A cette époque il désigne une poupée représentant la vierge Marie. D' où "petite Marie" puis "marionnette" (en ajoutant le suffixe "ette" pour "petit" comme "maisonnette" par exemple). En fait il est très difficile avant cela de faire la distinction entre la poupée et la marionnette. Comment ne pas penser que la marionnette n'est autre qu'une poupée à qui l'on donne la vie. Il est pensable de voir des marionnettes à la préhistoire. Une racine ressemblant à un animal ou à un homme peut avoir été utilisée pour les premiers jeux. Mais nous parlerons aujourd'hui de la marionnette comme on l'entend encore de nos jours, c'est à dire un personnage utilisé pour une représentation.

L'origine de la marionnette est avant tout une création religieuse. En effet ce sont les prêtres qui les premiers utilisaient les marionnettes pour illustrer les sermons, expliquer les mythes propres à la religion et rendre plus vivantes les effigies des dieux.

La marionnette est présente dans tous les pays depuis les temps les plus reculés. Il est même étonnant de voir l'évolution des marionnettes dans chaque région. De nombreuses techniques se regroupent alors que leurs origines sont bien différentes.

EUROPE

France

Jusqu'à la Renaissance la marionnette est avant tout religieuse. On retrouve des spectacles présentés dans des couvents par des moines. Mais avec l'affaiblissement de la Chrétienté, elle se rapproche du théâtre d'hommes pour devenir un spectacle comme les autres. Le répertoire devient profane et on retrouve les marionnettes dans les Chansons de Gestes. Notons qu'à cette période on ne parle que de marionnettes à gaines. En 1610, un italien, Giovanni Briocci, arrive à Lyon avec ses Burattinni inspiré de la Comédia dell'arte. On pense que ses marionnettes donneront 200 ans plus tard l'idée de Guignol. Il monte à Paris vers le Pont-neuf et ses marionnettes servent à distraire les patients d'un arracheur de dents. Plus tard alors qu'il a pris le nom de Jean Brioché, il présentera seul ses marionnettes. Il délaisse les Burattini pour inventer le personnage de "Polichinelle". Les marionnettes tirent leur succès populaire de leurs moqueries et de leurs parodies du monde de l'époque. A l'interdiction, comme en Grande-bretagne, des théâtres humains de foire, le peuple se tourne vers les seuls théâtres autorisés et au prix d'entrée abordable : "les théâtres de marionnettes". Il devient ensuite "à la mode" d'aimer les marionnettes qui intéressent même les intellectuels. Plusieurs montreurs de marionnettes devinrent célèbre citons Séraphin qui dès 1784, installa à Versailles son théâtre puis bien sûr Laurent Mourguet qui, à Lyon inventa le personnage de "Guignol".

Grande-bretagne

En Grande-bretagne, sous le règne d'Elisabeth les représentations des Puppets attirent un public nombreux, elles mettent en scène des histoires bibliques et des thèmes tirés de l'histoire nationale. Il s'agit parfois de figures muettes défilant dans le castelet pendant que le montreur, munis d'un sifflet explique l'action mais le plus souvent les puppets étaient des marionnettes à tringle avec articulations. Une concurrence va s'installer entre théâtre humain et marionnette. C'est pourtant la marionnette qui sauvera le répertoire du théâtre classique, en effet, en 1647 le Parlement décrète la fermeture de tous les théâtres mais les marionnettes restent libres (on voyait dans l'art dramatique une invention du diable). On peut penser que des oeuvres classiques seraient tombées dans l'oubli si les marionnettes n'avaient joué les textes de dramaturge comme Shakespeare. A la levée de l'interdiction les Puppets reprendront leur répertoire d'autrefois mais un personnage nouveau fait son apparition :

"Punch" auquel sera attaché l'histoire de la marionnette anglaise.

Italie

La marionnette se rapproche de la Comédia dell'arte. On dit que le nom de Burattinni désignant la marionnette à gaine viendrait de l'acteur Burattino. Aux côtés de la marionnette de rue à gaine on trouve les Fantoccini, marionnettes à fils qui disposent de théâtres identiques aux grands théâtres et qui s'efforcent d'être l'exact reproduction des acteurs humains. Elles sont si vivantes que la police oblige par pudeur les marionnettes danseuses à porter de petites culottes. La dextérité des Fantoccini les font acclamer dans toute l'Europe.

Dans le reste de l'Europe on trouve différentes marionnettes régionales :Tchantchès le Wallon, Hannesche de Cologne, Cassandrino le Romain, Girolamo le Milanais, Jacques de Lille, Kasparek de Prague, Casperl ou Kasper l' Allemand, Karagueuz en Turquie etc...

Russie

Le goût pour la marionnette en Russie vient, semble t-il de Paris. Pendant longtemps le répertoire russe se borna à des thèmes religieux et des railleries sociales. En fait la marionnette n'était pas très populaire à part, peut être Petrouchka qui a même survécu à la révolution de 1917.

Egypte - Antiquité

On connaît avec certitude l'existence d'utilisation par les prêtres Egyptiens de ficelles pour mouvoir des statues lors des cérémonies rituelles. On a retrouvé des statuettes que l'on pouvait faire bouger (de façon très simpliste) à l'aide de fils. C'est de la statue mobile que naît la marionnette en Egypte. Puis vint le moment où les Dieux se firent moins effrayants et où l'homme tenta de faire de lui -même une effigie des immortels, c'est alors qu'apparût l'acteur.

La marionnette ne serait donc pas une imitation du comédien mais se serait plutôt l'acteur qui copia la marionnette. Si tardives qu'elles soient, les marionnettes Egyptiennes, sont religieuses.

Grèce

Lorsqu'on les retrouve en Grèce, les marionnettes ont perdu tout caractère sacré. Elles servent à l'amusement des enfants et des adultes. On distrait ainsi les convives pendant les banquets.

En Grèce on appelle les manipulateurs de poupées des névropastes.

Rome

Après l'Egypte puis la Grèce, la marionnette glisse vers Rome où elle devient principalement un jeu pour enfants et petites gens. Elle est souvent dédaignée par les intellectuels.

ASIE

Dans le même temps de l'autre côté du monde connu, la marionnette passe par les mêmes étapes (religieuse puis profane).

Inde

L'Inde semble avoir été leur berceau. Comme en Egypte sa naissance est divine, comme en Egypte elle a précédé l'acteur. Le mot qui désigne encore un directeur de théâtre est Sutradhara qui signifie "celui qui tire les ficelles". Elles sont restées au stade primitif et, encore aujourd'hui les mêmes légendes alimentent le répertoire.

Les marionnettes de Java et de Bali puis celles de Birmanie et du Cambodge sont un peu plus évoluées.

Leurs débuts se rattachent aux cultes des morts, leurs âmes empruntent le support de la marionnette pour entrer en communication avec les vivants. Puis c'est l'épopée hindoue (vertus du prince Rama et courage de la princesse Sita) qui alimente les récits, suivie par des thèmes purement javanais. Les Wayang (c'est le nom de ces marionnettes) jouent sur le récit du Dalang (le conteur). Les représentations ont lieu chez des particuliers pour une occasion (mariage, naissance ou mort). Le thème principal est le Mahabharata.

Chine

L'évolution de la marionnette s'est faite en marge du théâtre passant de l'épopée, à la légende jusqu'à la farce. Ces marionnettes à gaines furent d'essence plus populaire que les Wayang. De très nombreuses techniques prennent forme comme ce spectacle de rue. Le manipulateur est debout dans une sorte de cage ornée d'un drap qu'il porte au dessus de la tête, c'est le théâtre et les marionnettes s'y meuvent à bout de bras. On conte aussi la dextérité de marionnettistes à fils au milieu du VIIIe siècle.

Japon

La marionnette naît également par la religion sous les traits de statuettes offertes aux Dieux, qui prirent ensuite vie sous les mains de bateleurs. Les descendants de ces bateleurs firent connaître la marionnette en apportant leurs concours aux récitants avec choeur et orchestre : l'oratorio, pour donner par la suite le Nô qui raconte des épisodes pathétiques de luttes féodales. Vers la fin du XVIe siècle le répertoire laisse les valeurs guerrières pour inclure les sentiments. Le siècle suivant sera propice au développement de différentes techniques de marionnettes dont celle-ci : les marionnettistes sont visibles recouverts d'une longue robe noire puis, peu à peu, les hommes n'existent plus et le thamican (guitare à trois cordes) ouvre les portes d'un monde irréel.

Après 1900

Vers 1900 on note une désaffection générale pour les marionnettes, les débuts du cinéma en sont-il responsables, les marionnettes sont-elles devenues trop semblables aux acteurs? La fermeture des théâtres de marionnettes laisse place à un vide. Des amateurs se réunissent pour conserver les personnages de Guignol ou de Lafleur, on collectionne les marionnettes pour elles-mêmes. Cependant l'art de la marionnette renaît depuis les années 45. De nombreux créateurs inventent de nouvelles formes, de nouveaux modes d'expression. La télévision va, bizarrement ouvrir la marionnette au plus grand nombre. Les vertus éducatives de cet art sont reconnues, quelle est l'école qui ne possède pas une marionnette pour faire passer certains messages facilement. Aujourd'hui la marionnette fait partie de la vie culturelle, elle s'ouvre au monde et de nombreuses techniques viennent se joindre à la marionnette (théâtre, conte, théâtre d'objets, etc...). Les puristes penseront que la marionnette peut très bien se suffire à elle-même, mais il n'en reste pas moins que ce brassage des genres permet à chacun de trouver dans notre art sa marionnette.

Guignol

Guignol appartient à la seconde grande éclosion des marionnettes européennes. La première avait libéré Punch, Kasperl et Polichinelle, la seconde nous donnera toutes les grandes marionnettes régionales :

Lafleur en Picardie; Les Cabotans à Amiens; Jacques à Lille; Barbizier à Besançon ; Guignol à Lyon.

Guignol est né d'un père qui était instinctivement l'homme de théâtre génial, Laurent Mourguet (1769-1844).

Lorsqu'il se marie avec Jeanne Esterle en Novembre 1788, Laurent Mourguet est "ouvrier en soie", tout comme sa femme, qui lui donnera 10 enfants. Au lendemain de la révolution, il est contraint de se reconvertir en marchand forain, puis arracheur de dents sur la place publique.

La tradition parisienne de Brioché voulait que, pour attirer la clientèle, l'arracheur de dents joue des marionnettes. Laurent Mourguet se met donc à improviser des scènes, avec Polichinelle, puis avec des poupées de son invention. C'est ainsi qu'apparaît Gnafron, au début du XIXème siècle, puis Guignol vers 1808.

Entre 1840 et 1870, Guignol connaît une expansion étonnante. Les marionnettistes s'installent dans les cafés, et travaillent pour un public d'ouvriers et de dockers du port d'Ainay, qui viennent boire un verre après le travail. Guignol est pour eux un divertissement, mais il joue aussi un rôle de gazette : il commente les menus faits de la journée, les évènements de la ville, du quartier...

C'est véritablement dans le théâtre de Guignol que la verve facétieuse lyonnaise connaît son plein épanouissement. La bonhomie d'une solide philosophie de la vie, imperméable à toutes les péripéties de nature conjugale, professionnelle ou sociale, permet aux quelques personnages centraux, toujours démunis, de sortir vainqueurs de la plupart des situations.

De manière plus vive que dans les récits, contes ou chansons, le dialogue est conçu pour que se succèdent, de façon parfois intense, une facétie de mots et de situations, multipliant les allusions scabreuses, plaisanteries, caricatures politiques, appréciations de l'évènement, descriptions outrancières, ou altercations mouvementées.

Au début de sa carrière, Laurent Mourguet joue sans doute seul à l'intérieur du Castelet, mais bientôt, il forme ses enfants, bâtit une troupe solide et, lorsqu'il prend sa retraite à Vienne en 1840, la relève est assurée. A la fin de sa vie, il monte un petit théâtre où il travaille artisanalement avec sa femme. Il meurt en 1844.

En 1966, le Théâtre de Guignol s'installe rue Louis Carrand, et devient municipal. Il est l'héritier de la troupe fondé par Laurent Mourguet, puisqu'il s'y trouve la collection de marionnettes, décors et costumes provenant du Théâtre du quai St Antoine, qui s'illustra au milieu du siècle sous la direction de Pierre et Ernest Neichtauser. Jean Guy Mourguet en assura la direction de 1983 à 1990. A son départ, la Ville de Lyon à nommé Christian Capezzone pour lui succéder.

Laurent Mourguet, qui écrit mal, ne transcrit pas les pièces qu'il propose à son assistance; elles s'adaptent constamment à l'humeur du jour, aux événements du moment, toujours susceptibles d'enrichissements imprévus. Ce n'est qu'à la fin du XIXème siècle qu'une importante partie de ce théâtre sera recueillie et mise en ordre par un érudit Lyonnais, M. Onofrio.

Les différentes techniques

Glossaire marionnettes

- Bunraku
- Marionnette à doigt
- Marionnette à fils
- Marionnette à gaine
- Marionnette à gaine et à tige
- Marionnette à gueule
- Marionnette à gueule et à tige
- Marionnette à tige
- Marionnette à tringle et marionnette à tringle et à fils
- Marionnette habitée
- Marionnette manipulé à vue
- Marionnette sur eau
- Marotte
- Marotte à main prenante
- Masque
- Muppet
- Ombre
- Wayang golek
- Wayang kulit

Bunraku*

Forme théâtrale du Japon dans laquelle de très grandes poupées (1,2 à 1,5 mètre) sont animées par des manipulateurs visibles du public. Un narrateur, accompagné d'un musicien, récite le texte.

Le bunraku est originaire des villes d'Osaka et de Kyoto et a connu son heure de gloire entre 1685 et 1785. Les personnages principaux sont animés par trois manipulateurs. Le maître manipulateur contrôle la tête - dont les yeux et la bouche sont très souvent articulés - ainsi que le bras droit. Deux assistants habillés de noir, tête couverte d'un filet noir, contrôlent le bras gauche et les membres inférieurs de la poupée.

On pourrait considérer que le concept contemporain de la manipulation à vue provient du style bunraku ou, du moins, qu'il est fortement influencé par lui.

Marionnette à doigt

L'origine de la marionnette à doigt pourrait être un ancien jeux chinois où les doigts des enfants étaient peints. La marionnette à doigt est semblable à la marionnette à gaine sauf qu'elle est beaucoup plus petite et qu'elle s'enfile sur un doigt, limitant le mouvement au corps seulement, sans contrôle des bras. Une autre version existe où l'on place deux doigts à la base de la marionnette pour former ses jambes, les jointures des doigts formant les genoux du personnage.

Marionnette à fils

Catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le haut à l'aide de fils. La marionnette à fils est habituellement entièrement articulée, c'est-à-dire que des fils relient les différentes parties du corps - tête, torse, bras, jambes - à un «contrôle» (aussi appelé «attelle»). Il existe différents types de contrôles plus ou moins complexes (verticaux, horizontaux, semi-verticaux).

La marionnette à fils peut être fabriquée de différents matériaux : bois, papier, tissu, caoutchouc mousse, etc.

N. B.

Marionnette : Terme anglais (dérivé du français marionnette) qui désigne uniquement les marionnettes manipulées par le haut telles que la marionnette à fils et la marionnette à tringle (rod marionnette).

Marionnette à gaine*

Catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le bas. Elle est constituée d'une tête creuse montée sur un costume de tissu fixé à la base du cou. On la manipule en plaçant la main à l'intérieur du costume, un ou deux doigts passés dans le cou, les autres doigts dans chacun des bras, ce qui permet d'exercer un contrôle direct sur les mouvements. La tête et les mains de la marionnette à gaine peuvent être fabriquées de matériaux solides (bois, futée, papier mâché) ou flexibles (tissu, caoutchouc mousse, latex). La marionnette à gaine n'a habituellement pas de jambes, mais lorsqu'elle en a, elles pendent sans être manipulées.

Marionnette à gaine et à tige*

Catégorie de marionnettes combinant gaine et tiges. Une main placée dans la tête de la marionnette en contrôle les mouvements, tandis que l'autre main contrôle les deux tiges attachées aux bras de la marionnette. Parfois, deux manipulateurs animent la marionnette. Le terme marionnette à gaine et à tige peut également désigner une marionnette à gaine dont la tête est contrôlée à l'aide d'une courte tige cachée dans le costume.

***Marionnette à gueule* (autre nom : marionnette à bouche mobile ou* articulée)**

Type de marionnette à gaine dont la bouche est articulée. Elle est habituellement constituée de matériaux flexibles permettant au pouce de s'insérer dans la mâchoire inférieure tandis que les autres doigts actionnent la mâchoire supérieure.

Marionnette à gueule et à tige

Combinaison de marionnette à gueule et de marionnette à tige. Le manipulateur anime la bouche mobile d'une main tandis que de l'autre main, il contrôle les bras de la marionnette à l'aide de tiges. Dans certains cas, deux manipulateurs actionnent la marionnette.

Marionnette à tige (autre appellation : marionnette à tiges)

Catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le bas à l'aide de tiges. Habituellement, une tige centrale supporte la tête tandis que deux autres tiges plus petites actionnent les bras.

Dans certains cas, la tige centrale peut être cachée par le costume de la marionnette. Souvent, le torse et les bras ne sont pas fixés à la tige centrale qui supporte la tête, ce qui permet de mouvoir la tête séparément du corps. Dans d'autres variantes, le torse et les bras de la marionnette sont fixés, tout comme la tête, à la tige centrale. Dans un tel cas, certains auteurs préfèrent le terme marotte. Des fils peuvent s'ajouter à la marionnette à tige pour permettre une articulation plus complexe. Lorsque la marionnette n'est pas une figure humanoïde, une série de tiges peut remplacer la tige centrale, par exemple dans le cas d'un serpent.

Marionnette à tringle et Marionnette à tringle et à fils

Catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le haut à l'aide d'une tringle (tige de fer) fixée au centre de la tête de la marionnette. Les membres peuvent être activés par une plus petite tige ou par des fils ou encore une combinaison des deux. Parfois, seule la tringle centrale existe. La marionnette à tringle serait l'ancêtre de la marionnette à fils.

Marionnette habitée

La marionnette habitée est une très grande marionnette dans laquelle le manipulateur prend place. Elle s'apparente au costume ou à la mascotte des parades; on y fait appel directement aux membres ou au corps du manipulateur. Très souvent, pour permettre au manipulateur de voir, une ouverture en filet est placée au niveau du cou ou de la tête de la marionnette. Certaines marionnettes habitées sont équipées de commandes électroniques qui permettent de faire bouger différentes parties du corps.

Marionnette manipulée à vue

La manipulation à vue est un principe de manipulation où le manipulateur est visible du public (il est habituellement placé derrière la marionnette). Le manipulateur peut être vêtu de noir ou d'une couleur qui se fond avec l'arrière ou encore être pleinement visible. On pourrait considérer que le concept contemporain de la manipulation à vue provient du style bunraku ou, du moins, qu'il est fortement influencé par lui.

Marionnette sur eau

Cette marionnette, d'origine chinoise, se retrouve maintenant au Vietnam. Dans le théâtre de marionnettes sur eau, les marionnettes sont présentées sur le plan d'eau d'une mare ou d'un étang. La marionnette, sculptée dans le bois, est fixée à une base de bois qui tient lieu de flotteur. Elle est actionnée à l'aide d'une longue perche de bambou horizontale qui peut mesurer jusqu'à dix mètres. Certaines marionnettes possèdent un système de fils permettant une articulation plus complexe. Les manipulateurs sont dans l'eau jusqu'au torse, cachés par un rideau de bambou, souvent dans une sorte de petit bâtiment de pierre construit au milieu de l'eau.

Marotte

À l'origine, le mot marotte désignait le bâton de bouffon, un sceptre surmonté d'une tête garnie de rubans bigarrés et de grelots. De nos jours, le terme marotte désigne une marionnette manipulée par le bas à l'aide d'une seule tige centrale. En français, on utilise le terme marotte même lorsque d'autres tiges s'ajoutent pour contrôler les bras, en autant que tous les éléments du corps de la marotte soient fixés à la tige centrale et bougent dans l'axe du bâton (voir marionnette à tige).

Marotte à main prenante

Type de marotte où une des mains du manipulateur devient la main de la marionnette, faisant ainsi partie intégrante de la marionnette (l'autre main du manipulateur tient la tige centrale). Dans certains cas, les mains d'un deuxième manipulateur deviennent les mains de la marionnette.

Masque

Objet souple ou rigide dissimulant une partie du visage, parfois couvrant toute la tête, utilisé comme déguisement par un acteur. Le masque représente habituellement un personnage stylisé.

Le masque théâtral est un proche parent de la marionnette et le théâtre de marionnettes y a très souvent recours. De la tragédie grecque aux danses autochtones, le masque a été utilisé dans plusieurs cultures pour différentes raisons. Le masque peut avoir une fonction sociale ou spirituelle. Dans le dernier cas, il représente très souvent des forces plus grandes que l'humain. Selon son origine, le masque est une caricature qui épure ou accentue le visage humain, symbolise les éléments de la nature ou représente les dieux.

Muppet*

Ce terme a été adopté par Jim Henson pour désigner les marionnettes qu'il a créées (Sesame Street, The Muppet Show). Les Muppets ont souvent une grande bouche mobile et peuvent aussi être des marionnettes habitées. Une autre des caractéristiques de cette marionnette est l'utilisation du caoutchouc mousse dans sa fabrication.

Ombre*

Catégorie de marionnettes qui se manipulent derrière un écran illuminé par une source lumineuse. Lorsque l'ombre - une figure habituellement bidimensionnelle - glisse parallèlement à l'écran, elle bloque la lumière et crée ainsi une ombre de l'autre côté de l'écran (du côté des spectateurs). Les ombres peuvent être articulées ou non. Elles peuvent être soit manipulées à l'aide de tiges verticales ou horizontales combinées ou non à des fils, soit, quoique plus rarement, tenues à la main contre l'écran. Les ombres peuvent être opaques, et donner un effet de silhouette, ou translucides et colorées. Les matériaux utilisés vont du cuir, du métal et du carton au plastique et au filtre d'éclairage de théâtre.

Wayang golek

Ce mot désigne le théâtre de marionnettes à tige d'Indonésie ainsi que la marionnette à tige elle-même. Cette marionnette tridimensionnelle mesure environ un demi-mètre de haut. Le manipulateur contrôle la tête à l'aide d'une tige centrale tandis que deux autres tiges plus petites actionnent les bras de la marionnette. Le torse est indépendant de la tige centrale qui supporte la tête, ce qui permet de faire faire plus de mouvements à cette dernière.

Wayang kulit

Nom donné au théâtre d'ombres javanais et balinais pratiqué avec des ombres. Les figures bidimensionnelles faites en cuir finement ciselé et peint sont manipulées par le bas, derrière un écran. Une tige centrale est fixée le long du corps de la figure, tandis que deux autres tiges contrôlent l'articulation des bras. La tige centrale de l'ombre javanaise est courbe tandis que celle de l'ombre est droite.

***Ces définitions s'inspirent de l'ouvrage de Kenneth B. McKay, Puppetry in Canada: An Art to Enchant, publié par l'Ontario Puppetry Association.**

Documentation

SITE INTERNET

- Le Théâtre de la Marionnette à Paris
  - http://www.theatredelamarionnette.com

- Association Suisse pour le Théâtre de Marionnettes
  - http://www.svfp-astm.ch/franzoesisch.html

- Association L'OMBRE CHINOISE
  - http://ombre.chinoise.free.fr/

- Toutes les compagnies de marionnettes
  - http://perso.wanadoo.fr/takey/Companies.htm

- Institut international de la Marionnette
  - http://perso.wanadoo.fr/institut/

LIVRE

Contacter la Compagnie PIPA SOL au 01 39 19 90 72.

Autour des enfants sauvages

Les différents cas 30

Documentation 32

Les différents cas

Il faut d'abord préciser que sur le nombre d'enfants qui ont dû être perdus ou abandonnés, on n'a recensé depuis le XIV siècle et sur toute la planète seulement 52 cas d'individus ayant survécu en situation d'extrême isolement.

Le garçon de Kronstadt

Ce malheureux a été capturé en Valachie (Roumanie) à la fin du dix-huitième siècle, et gardé plusieurs années à Kronstadt. Boris Porchnev le cite très longuement (Boris Porchnev et Bernard Heuvelmans, "L'Homme de Néanderthal est toujours vivant", Plon, 1974). Les yeux profondément enfoncés dans leurs orbites, le front "très fuyant", le corps velu, le cou "gonflé", les muscles des membres "plus développés et saillants que chez les êtres humains en général", rien ne manque. Le caractère néandertalien, voire plus "archaïque", est indéniable.

Ce n'est pas remettre en cause cette identification que de remarquer que ce garçon présentait des signes non moins flagrants d'autisme : "Il n'exprimait jamais le moindre sentiment (...) Quand on éclatait de rire ou simulait la colère, il ne semblait pas saisir ce qui se passait (...) Il regardait avec stupéfaction tout ce qu'on lui montrait, mais il détournait bientôt le regard, avec la même absence de concentration, sur d'autres objets. Quand on lui présentait un miroir, il regardait derrière celui-ci, mais restait tout à fait indifférent de n'y point trouver son image..." (Consultez n'importe quel psychologue avec simplement ces quelques indications).

Les derniers survivants isolés de certaines populations d'"hominidés reliques" sont forcément menacés par un isolement affectif précoce, cause classique de l'autisme.

Cela a dû d'ailleurs faciliter leur capture. Mais aussi, cela doit inciter à beaucoup de prudence dans l'évaluation de leurs capacités psychiques, donc de leur "degré d'humanité".

Victor de l'Aveyron

Le plus connu peut-être des "enfants sauvages". Son autisme probable a fait l'objet d'innombrables études. Par contre, il n'est dit nulle part qu'il était velu, et les portraits qu'on a de lui (peu après sa capture en 1800, quand il était une vedette et l'objet des soins du Docteur Itard) montrent clairement un garçon de race blanche (à la rigueur, un curieux effacement du menton, et des lèvres bien minces).

Ce nonobstant, voici une description de son crâne à l'état adulte (en 1817) : "Son front est très peu élargi sur les côtés et très comprimé par le haut, ses yeux sont petits et très enfoncés, son cervelet est peu développé..." (F-J Gall, cité par Frank Tinlant, "L'homme sauvage", PBP, 1968). Victor avait été entre-temps rejeté par Itard, et menait une vie recluse à Paris. Que des traits "archaïques" ne soient apparus que tardivement est hautement significatif si on se réfère aux enfants néandertaliens fossiles connus (La Quina, Krapina...), lesquels ressemblent à des enfants sapiens qui auraient été plus âgés.

Cela ne suffit certes pas pour une identification formelle, mais suggère pour le moins que Victor était un hybride, cause possible de son abandon et par là de son autisme.

Jean de Liège

Capturé en Belgique à la fin du dix-huitième siècle (une période propice...), il a pu apprendre à parler et n'est donc pas considéré comme un possible néandertalien.

On nous dit pourtant, objectivement, qu'il était velu (bien sûr, c'est un peu vague), et surtout que son élocution laissait à désirer. Ce dernier point devient troublant quand on précise que cette difficulté à parler venait non d'une quelconque déficience intellectuelle, mais d'une conformation anormale du larynx... (Voir Frank Tinlant, opus cité).

Marie-Angélique Leblanc

En septembre 1731, une fillette de neuf ou dix ans entra dans le village de Songy (ou Soigny... le fait est que ces deux localités se trouvent dans le département de la Marne, sur la rivière du même nom). Elle portait un bâton, dont elle usa pour tuer net un chien qui se jetait sur elle. Elle figure, avec huit autres cas, parmi les exemples d'Homo sapiens ferus cités par Linné. Elle finit par apprendre à parler, entra en religion, et finit pieusement ses jours dans un couvent.

Personne, à ma connaissance, n'a voulu y voir autre chose qu'une enfant abandonnée par sa famille. Je me garderai de rien affirmer, mais enfin, certains détails sonnent bizarrement, pas assez pour être péremptoires, mais quand même.

Elle courait d'une manière très anormale, et néanmoins plus vite qu'aucun homme, ce qui ne s'explique guère pour une enfant abandonnée mais est troublant à la lumière des témoignages sur les almastys du Caucase et bien d'autres.

De même, elle nageait très bien, y compris en plein hiver.

Elle a été considérée d'abord par les gens de l'endroit comme le Diable, puis, alors qu'elle s'apprivoisait peu à peu, comme "la bête du berger". Son humanité n'était donc pas évidente avant qu'elle ne parle ?

Certains ont cru devoir supposer qu'elle était esquimaude (ethnie très peu connue à l'époque, à la limite du monde connu), ce qui suggère une apparence physique un peu hors norme.

Elle était vêtue au moment de sa reddition de loques et de peaux de bêtes. Une femme lui aurait donné des vêtements. Mais des peaux de bêtes ? Il est exclu qu'une enfant abandonnée à elle-même ait pu spontanément apprendre à s'en couvrir, et cela ne faisait pas partie du costume champenois à cette époque. Alors, je reconnais que c'est tiré par les... poils, mais on peut se demander (sans plus !) si elle n'était pas en fait couverte d'une "fourrure", mais la sienne, donnée par la nature, ce que les commentateurs n'auraient pas compris, ou pas admis, et traduit de la seule façon qui leur paraissait acceptable.

Elle avait des pouces anormalement longs, ce qui est un trait néandertalien.

Ce dernier détail physique est à peu près le seul, objectivement, qui induise positivement un doute. C'est bien peu dira-t-on, comme pour Victor. Mais le même raisonnement s'impose au sujet du crâne. (Voir Frank Tinlant, opus cité).

Cas norvégiens

"En Norvège, certains dossiers médicaux mentionnent la présence de "loups-garous" indiscutables. Ce sont des adolescents - habituellement des garçons atteints de déficience mentale, affublés de poils et de cheveux grotesques qui poussent souvent jusqu'au sommet de leurs pommettes et leur couvrent entièrement le front, jusqu'aux sourcils ; les mâchoires sont prognathes (...) Ces êtres ne sont rien d'autre que des gosses qui ont grandi en haute montagne dans des vallées presque perpétuellement saturées d'humidité (...) Ces pauvres misérables que la communauté avait rejetés ou qui s'étaient enfuis parce qu'ils étaient anormaux réussissaient à subsister en chassant à la main ou en cueillant des plantes..."

J'attends qu'on me cite une seule déficience glandulaire ou autre qui produise des effets aussi singuliers, et qui permette une survie en pleine nature dans un environnement aussi rude que les montagnes du nord de la Norvège. Vous penserez peut-être que les lignes ci-dessus ont été écrites par quelqu'un qui n'avait pas d'autre explication à sa disposition, qui ignorait tout du problème des hommes sauvages et velus. Elles ont été écrites par... Ivan T. Sanderson, dans son classique "Hommes-des-neiges et Hommes-des-bois" (Plon, 1963), page 241. Dans le même ouvrage, Sanderson fait état de rapports "surprenants" sur des hommes des neiges en Suède.

Documentation

FILM

- François Truffaut : "L'enfant sauvage" (1969) sur l'histoire de Victor de L'Aveyron
- L'énigme de Kaspar Hauser (1974) de Werner Herzog

LIVRE

- GINESTE Thierry. Victor de l'Aveyron: dernier enfant sauvage. - éd. Hachette, 1993
- ITARD Jean-Marc. Il y a 150 ans, l'enfant sauvage. - éd. Lieux de l'enfance, 1988
- MALSON Lucien. Les enfants Sauvages. - éd. Union Générale d'éditions, 1964
- SINGH A.T. Zing. L'homme en friche: de l' enfant-loup à Kaspar Hauser. - éd. Complexe, 1980
- Livre pour enfant « L'enfant sauvage » de Mordicai Gerstein